

divisé que le nôtre, moins esclave de l'esprit de parti et moins occupé de querelles personnelles.

Mais ces deux œuvres ont des beautés qui consolent de toutes nos misères.

LOUIS LALOY.

HUGO RIEMANN. — *Die Metrophonie der Papadiken als Lösung der Rätsel der byzantinischen Neumenschrift*. Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft. (Leipzig, Breitkopf und Härtel). Jahrgang IX Heft 1 (1. Okt. 1907) S. 1—31.

Le savant théoricien de la musique qu'est M. Hugo Riemann vient de publier sous ce titre une étude dans laquelle il tente de démontrer la solution d'un problème que soulèvent la lecture et l'interprétation de la notation musicale byzantine. En effet, si l'on ouvre un manuscrit ancien de chant byzantin, on y trouve souvent plusieurs signes superposés, dont un seul, au dire des théoriciens, possède une voix, φωνὴν ἔχει, les autres, ἄφωνοι, n'indiquant que des inflexions secondaires, mais étant elles-mêmes sans valeur d'émission vocale.

D'autres fois, certains intervalles musicaux sont marqués par la combinaison de deux signes, plusieurs même, indiquant chacun un intervalle moindre : leur somme exprime l'intervalle nouveau à franchir. Par exemple, l'ὀξεῖα indique un degré ascendant (seconde) ; le κέντημα, en composition avec un autre caractère, marque un intervalle de deux degrés (tierce) ; les deux signes réunis valent donc un intervalle de trois degrés ascendants (seconde + tierce = quarte), que les traités de musique byzantine marquent d'un γ', exprimant suffisamment qu'il s'agit de trois degrés à franchir.

Or, M. H. Riemann trouva dans le *Lexikon* de Philoxenos, la définition suivante : μετροφωνία· καταμέτρησις τῶν φθόγγων τῶν χαρακτήρων τῆς ποσότητος ὅταν ἐδοκίμαζον οἱ παλαιοὶ ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ τὸ μουσικὸν θέμα καὶ ἔψαλλον αὐτὸ μόνον μὲ τὰ ἔμφωνα σημεῖα τῆς ποσότητος ἄνευ τῆς τροπικῆς αὐτῶν ποιότητος.

Muni de cette définition, dans laquelle il prend à la lettre le mot καταμέτρησις, M. Riemann s'étonne que ni Gaisser, n

Thibaut, ni Rebours, ni moi-même, pour ne parler que des plus récentes études de musique byzantine, n'aient parlé de cette « Métrophonie » dans l'explication des caractères de cette musique. Il conclut, de la définition de Philoxenos, que les signes combinés (v. g. $\acute{\omicron}\xi\epsilon\iota\alpha$ et $\kappa\acute{\epsilon}\nu\tau\eta\mu\alpha$) expriment non plus seulement une somme d'intervalles, mais une superposition d'intervalles partageant le temps premier en subdivisions rythmiques minimales. De là, ayant transcrit à nouveau des pièces déjà transcrites par Oscar Fleischer, M. Riemann espère démontrer qu'il faut les lire autrement. Poussant plus loin, il arrive à conclure que la musique ecclésiastique grecque — au moins, je suppose, dans le genre *papadique*, — est soumise à une mesure à quatre temps bien régulière, et qu'il ne faut pas craindre d'allonger, de doubler, de tripler, ou de diminuer de moitié, du quart, du huitième, dans l'interprétation pratique, la durée des caractères de la notation byzantine, pour y retrouver, sous des développements divers d'un thème donné, la mesure en question. C'est d'ailleurs la même théorie que M. Riemann soutient pour le chant ancien de l'église latine.

Je ne crains pas de dire que c'est là un *a priori* : les faits, les sources, sont loin de le démontrer, et ne peuvent qu'amener à contredire formellement la théorie de Riemann.

Sans parler du terme $\mu\epsilon\tau\rho\phi\omega\nu\iota\alpha$ lui-même, qui est *moderne*, et vise non pas une base de lecture des caractères musicaux, mais un *procédé de variation*, je dirai que $\pi\alpha\lambda\alpha\iota\omicron\iota \mu\omicron\upsilon\sigma\iota\kappa\omicron\iota$ dans le dictionnaire de Philoxenos, qui date du milieu du XIX^e siècle, ne veut dire musiciens « anciens » que par opposition à ceux de la « nouvelle méthode » du chant réformé par Chrysanthos vers 1830. Les $\pi\alpha\lambda\alpha\iota\omicron\iota$ sont simplement les émules et les élèves du fameux *Lampadarios* de la grande église de Constantinople, Pierre de Péloponèse, mort en 1777, et le principal adaptateur de la mesure occidentale appliquée aux formes byzantines modernes, à la place des anciens $\omicron\upsilon\sigma\omicron\upsilon\lambda\iota\alpha$ conservés encore par les Turcs.

La « métrophonie » moderne n'intéresse donc en rien le chant de l'ancien empire byzantin. J'ajoute que c'est peine perdue de vouloir l'y appliquer.

En effet, nous possédons plusieurs traités, encore inédits, de la musique byzantine, antérieurement aux infiltrations de

la musique turque, persane, et arabe : c'est là, évidemment, qu'il faut chercher l'interprétation des manuscrits anciens. Or, ils ne contiennent rien de ce qu'a présupposé M. Riemann. Dans les pièces classiques et traditionnelles, le temps musical, conformément à l'enseignement antique, reste indivisé, incomposé. Un signe diviseur du temps, le *gorgon*, n'apparaît qu'au XIII^e siècle : encore est-il très rarement employé, et seulement dans les nouvelles compositions des *maïstores* de l'école de Koukouzélès. Par ailleurs, les traités sont formels, chaque caractère phonétique n'exprime qu'un son et un temps ; s'il faut subdiviser, on l'indique par le *gorgon* ; s'il faut doubler, on ajoute la *diplē*, et, plus tard, l'*apodoma*.

M. Riemann a cru devoir négliger ces données dans les transcriptions qu'il a faites des phototypies publiées par D. Gaisser (*Hermoi de Pâques*, Rome, 1905), en particulier de deux pages du ms. Barberini gr. III, 20, f. 12^r (Gaisser, page 87). Dans sa transcription, page 26, deuxième ligne de musique, M. H. Riemann, sur les syllabes γόνου τερατ (des mots ἀγόνου τερατουργούμενον), donne successivement une noire ($1/4$) une blanche ($1/2$) suivie d'une coupe de la phrase et deux croches ($1/8$) c'est-à-dire des durées respectivement de 1, de 2, de une $1/2$, de $1/4$. Or, le manuscrit, f^o cité, lignes 5 et 6, donne quatre notes brèves d'égale durée ! Un peu plus loin, sur πηγὴν, le ms. porte une brève suivie d'une longue : M. Riemann a transcrit juste le contraire. A la ligne suivante, au mot Χριστοῦ, le ms. indique le *gorgon*, subdivisant le temps bref, pour les deux notes du groupe : M. Riemann en a fait des temps entiers ! Etc.

On voit par là le danger d'une pareille théorie, et comment des idées absolument « aprioristiques » ont pu égarer — et nous le déplorons — un didacticien de la valeur de M. Hugo Riemann.

A. GASTOUÉ.

(Extraite de la « *Byzantinische Zeitschrift* »).

